„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

БИБЛІОТЕКА“. □ □ □



МОСКВА.
Т-во типо-литографіи И. М. Машистова, Бол. Садовая, с. д.
1910.

I. «ЕЛИЗАВЕТА, ФРАНЦУЗСКАЯ ПРИНЦЕССА, ДОЧЬ ГЕНРИХА IV».

(Въ Луврѣ).

Принцесса изображена въ очень выгодномъ свѣтѣ на этой картинѣ. Цвѣтъ лица замѣчательно переданъ; бѣлая фреза, драгоцѣнные каменья и парча платья написаны съ большимъ искусствомъ. Другой портретъ принцессы, писанный въ Мадридѣ, находится въ С.-Петербургѣ, въ Эрмитажѣ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ГЛАВА. СТР.

I. Введеніе 11

II. Жизнь художника. 18

III. Второй періодъ. 26

IV. Позднѣйшіе годы 31

V. Искусство художника 66

ИЛЛЮСТРАЦИИ.

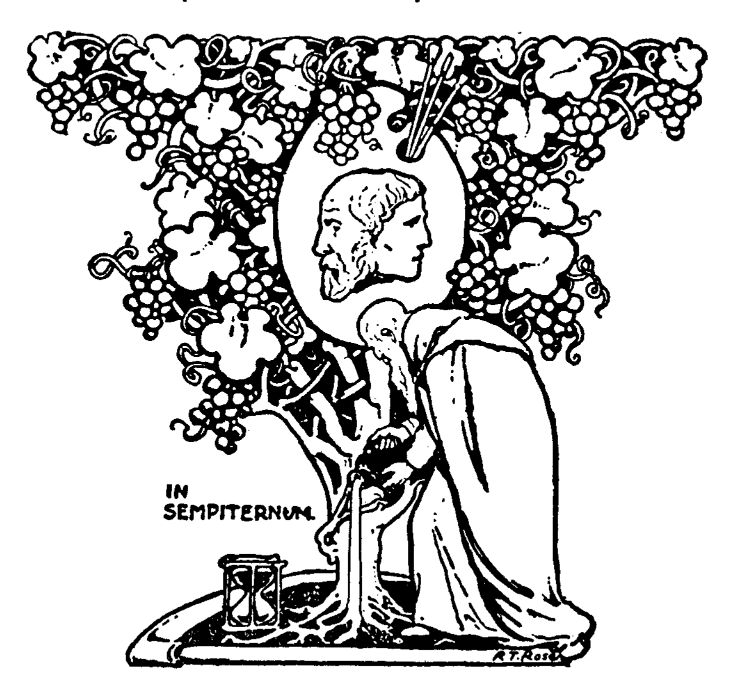
стр.
I. «Елизавета, французская принцесса, дочь Генриха IV». (Въ Луврѣ). 3
II. «Похищеніе сабинянокъ». (Въ Лондонской Національной галлереѣ). 13
III. «Четыре философа». (Во дворцѣ Питти, во Флоренціи). 23
IV. «Изабелла Брандтъ». (Въ коллекціи Уоллеса). 33
V. «Соломенная шляпа». (Въ Лондонской Національной галлереѣ) 39
VI. «Дочь художника». (Въ Альторпѣ, въ коллекціи лорда Спенсера) 49
VII. «Генрихъ IV передъ отправленіемъ въ походъ». (Въ Луврѣ). 59
VIII. «Ландшафтъ; осень съ видомъ на замокъ Штейнъ». (Въ Лондонской Національной галлереѣ). 69

РУБЕНСЪ.

С. БЕНСЮЗАНЪ.

СЪ ВОСЕМЬЮ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ ВЪ КРАСКАХЪ.

Переводъ Е. Боратынской.



МОСКВА.—С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
КІЕВЪ.—ОДЕССА.

Книгоиздательство Ю. И. Лепковскаго.



ГЛАВА I.

ВВЕДЕНІЕ.

Имя Петра Павла Рубенса звучитъ такъ громко въ исторіи искусства, что никакія враждебныя сужденія не могутъ ослабить восторга, съ которымъ встрѣчается это имя.

Рубенсъ былъ великимъ мастеромъ во всѣхъ отрасляхъ живописи. Если по временамъ грубость и невоздержанность его эпохи отражалась на его полотнахъ, мы не можемъ ставить это въ укоръ художнику, работавшему въ самые интересные годы XVI и XVII вѣковъ. Про Рубенса можно только сказать по справедливости, что онъ былъ—реалистъ. Возможно, чтѳ бывали времена, когда онъ задумывалъ слишкомъ широкія задачи, недоступныя исполненію одного человѣка; можно также допустить, что онъ выражалъ иныя романтическія и миѳологическія темы, такъ что поражалъ своихъ современниковъ и оскорбляетъ вкусъ въ настоящее время; но, произнося сужденіе о художникѣ, мы должны брать его творчество во всемъ его цѣломъ, противопоставляя лучшія произведенія худшимъ.

Будемъ разсматривать Рубенса въ обширномъ районѣ его художественной дѣятель-

II. «ПОХИЩЕНІЕ САБИНЯНОКЪ».

(Въ Лондонской Національной галлереѣ).

Прекрасное, характерное произведеніе Рубенса, написанное на вольномъ воздухѣ, съ храмами и дворцами древняго Рима на заднемъ планѣ. Художникъ изобразилъ своей излюбленной манерой великолѣпную сцену, полную движенія и дѣйствія. Рубенсъ нѣсколько разъ повторилъ этотъ сюжетъ. Въ Мюнхенѣ есть такая же картина, исполненная большею частью учениками, другой экземпляръ находится въ коллекціи Ашбуртона и, говорятъ, въ Мадридѣ есть еще картина на ту же тему.

ности, охватывавшей ландшафтную, портретную и декоративную живопись и мы увидимъ, что онъ въ каждомъ отдѣлѣ достигалъ рѣдкаго совершенства исполненія и композиторскаго искусства, въ такой степени, какой достигли только немногіе величайшіе мастера въ мірѣ. Къ тому же не надо забывать, что Рубенсъ былъ не только живописцемъ, но и дипломатомъ, государственнымъ человѣкомъ. Среди множества заботъ, которыя поглотили бы всю жизнь другого человѣка, Рубенсъ находилъ время писать огромное количество картинъ во всевозможныхъ родахъ живописи, неустанно двигаясь впередъ въ искусствѣ, такъ что второй періодъ его художественной дѣятельности превосходитъ первый, когда онъ, можно сказать, еще только искалъ себя. Наилучшимъ періодомъ его творчества можно считать третій, послѣдній періодъ, когда онъ написалъ великія произведенія, украшающія Антвер-

пенскій Соборъ и музей, Національную Галлерею въ Лондонѣ и коллекцію Уоллеса. Переходя отъ работъ его юности къ работамъ зрѣлаго и пожилого, но не старческаго возраста (Рубенсъ умеръ 63 лѣтъ), критикъ долженъ сознаться, что онъ никогда не проявилъ ни малѣйшаго ослабленія творческой силы, никогда не далъ зрѣлища упадка, котораго, увы, не избѣгаютъ многіе старѣющіе художники. Правда, онъ достигъ полнаго расцвѣта колорита, только переваливъ за свои полвѣка, а картины его, подвергающіяся наибольшей критикѣ съ точки зрѣнія XX вѣка, относятся къ тому времени, когда онъ еще не достигъ высшей точки своего художественнаго развитія.

Вслѣдствіе того, что онъ писалъ такъ много, произведенія его разсыпаны по всему свѣту, а не сосредоточены въ одномъ мѣстѣ; это, конечно, обстоятельство, о которомъ можно пожалѣть. Нѣкоторыя вещи Рубенса

находятся въ Прадо, въ Мадридѣ; есть его картины во Флоренціи, въ Бельгіи; въ Голландіи существуетъ порядочная коллекція твореній Рубенса; Антверпенъ, между прочимъ, обладаетъ слѣдующими знаменитыми произведеніями: „Явленіе Христа“; „Поклоненіе волхвовъ“; „Блудный сынъ“; „Христосъ на соломѣ“.

Чтобы безпристрастно судить о художникѣ, надо ознакомиться съ его произведеніями ранней эпохи и зрѣлаго возраста, находящимися въ музеяхъ Мюнхена, Брюсселя, Дрездена, Вѣны и другихъ большихъ городовъ. Невозможно составить себѣ истиннаго понятія о Рубенсѣ по картинамъ въ Лондонѣ и Парижѣ; въ Луврѣ даже собраны наиболѣе слабыя его вещи. Однимъ словомъ, можно сказать, что картины Рубенса находятся рѣшительно во всѣхъ значительныхъ галлереяхъ и коллекціяхъ, что онѣ считаются десятками сотенъ и что только очень

немногія изъ нихъ не отличаются никакими достоинствами или вполнѣ грѣшатъ противъ хорошаго вкуса.

Свое поколѣніе Рубенсъ удовлетворялъ вполнѣ. Онъ былъ настолько даровитъ, что отличился бы даже, если бъ онъ никогда не бралъ кисти въ руки, хотя время вытѣснило изъ памяти послѣдующихъ поколѣній воспоминанія о его дипломатическихъ заслугахъ, могущихъ интересовать лишь спеціалистовъ. Изъ десяти человѣкъ девять знаютъ его только какъ художника, и слава его зиждется на твореніяхъ его кисти, которыя обратили на него впервые вниманіе людей и открыли путь для примѣненія другихъ его дарованій. Можно сказать, что даже между тѣми его критиками, которые готовы осудить его за грубое отношеніе къ сюжету картины, немало найдется людей, признающихъ первостепенное значеніе исполненія въ его картинахъ, отставляющее на второй планъ содержаніе. Впрочемъ, Рубенсъ едва ли нуждается въ апологетѣ. Лучшія его творенія вѣнчаютъ его славой среди самыхъ великихъ артистовъ, а такихъ твореній столько, что другія его произведенія можно оставить безъ вниманія. Къ тому же не должно забывать, что типы, воспроизводимые имъ отъ времени до времени съ такой поразительной откровенностью, дѣйствительно существовали кругомъ него. Онъ бралъ ихъ такими, какими находилъ, точно такъ же, какъ первые художники эпохи Возрожденія писали своихъ мадоннъ съ деревенскихъ дѣвушекъ, работавшихъ на поляхъ или направлявшихся въ города по праздничнымъ днямъ. Не одна мадонна изъ времени Возрожденія, служащая предметомъ поклоненія для вѣрующихъ, могла бы разсѣять увѣренность въ ея святости, если бъ она подняла опущенныя вѣки и улыбнулась съ полотна, какъ она улыбалась, позируя въ мастерской

художника, обезсмертившаго ея черты. Дѣло въ томъ, что художникъ видитъ дальше своей модели: подъ вліяніемъ его вдохновенія лицо быстро осѣняется святостью или же принимаетъ языческое выраженіе. Еслибы въ наши дни явился новый Рубенсъ, нашлось бы много моделей, отвѣчающихъ той манерѣ, которая стала столь извѣстна по твореніямъ настоящаго Рубенса. Для мужчинъ и женщинъ, позировавшихъ ему въ его время, произведенія его казались интересными, поскольку они давали имъ заглядывать въ другой міръ, лежащій подъ внѣшней оболочкой, и мало имъ извѣстный. Нѣкоторыя особенно яркія нарушенія вкуса въ его раннихъ картинахъ оттого такъ оскорбляютъ глазъ, что ихъ еще не скрашивало позднѣйшее мастерство техники, колорита и композиціи. Но для краткой монографіи художника достаточно данныхъ указаній на слабыя его стороны, составляю-

щія любимыя темы его недоброжелательныхъ критиковъ. Пора перейти къ описанію его блестящей, разнообразной карьеры и тѣхъ событій, которыя имѣли наибольшее значеніе въ развитіи его художественной работы.

ГЛАВА II.

ЖИЗНЬ ХУДОЖНИКА.

Петръ Павелъ Рубенсъ родился въ 1577 г. въ Зигенѣ, въ Германіи, гдѣ проживалъ въ изгнаніи его отецъ, докторъ Іоаннъ Рубенсъ, человѣкъ очень образованный и высоко развитой. Попалъ онъ въ немилость за любовную интригу съ развратной женой Вильгельма Молчаливаго. Если бы не забота о томъ, какъ уберечь честь Оранскаго дома, Іоаннъ Рубенсъ вѣрно поплатился бы жизнью за нанесенное имъ оскорбленіе. Странно думать объ этой опасности, угрожавшей отцу Петра Павла, такъ какъ, если бъ его казнили, то великій художникъ не явился бы для міра, такъ какъ, по сказанію, исторія между женой Вильгельма и Рубенсомъ-отцомъ случилась около 1570 г., а Павелъ

III. «ЧЕТЫРЕ ФИЛОСОФА».

(Въ дворцѣ Питти, во Флоренціи).

Эта картина была, вѣроятно, написана въ Италіи. Человѣкъ, сидящій за столомъ передъ открытой книгой—философъ Юстъ Липсій; направо одинъ изъ его учениковъ, дальше сидитъ съ перомъ въ рукѣ Филиппъ Рубенсъ, между тѣмъ какъ самъ художникъ прислонился къ красной занавѣскѣ.

родился только семь лѣтъ спустя. Когда ребенку минуло годъ, т.-е. въ 1578 г., Рубенсу-отцу было разрѣшено поселиться въ Кёльнѣ. Здѣсь воспитывались братья Рубенсы,—Павелъ и Филиппъ, въ полной неизвѣстности о всемъ, что случилось съ ихъ отцомъ, который умеръ, когда его знаменитому сыну минуло девять или десять лѣтъ. По смерти Рубенса-отца, мать мальчиковъ рѣшила вернуться въ Антверпенъ, гдѣ мужъ ея въ молодости пользовался извѣстностью какъ юристъ и занималъ гражданскія должности. Хотя, какъ кажется, бо̀льшая часть состоянія семьи Рубенсовъ погибла, вѣроятно, вслѣдствіе несчастной войны съ испанцами, у вдовы осталось повидимому, еще достаточно средствъ, чтобы жить съ семьей въ довольствѣ, если не въ роскоши. Петра Павла помѣстили въ хорошую школу, гдѣ онъ успѣшно учился и былъ очень популяренъ, вѣроятно, благодаря своей поразительной

красотѣ, блестящимъ способностямъ и быстротѣ въ ученіи.

Тринадцати лѣтъ Рубенсъ окончилъ ученіе и поступилъ пажемъ ко вдовствующей графинѣ Лаленгъ, мужъ которой былъ въ свое время губернаторомъ въ Антверпенѣ. Здѣсь, въ тѣ именно годы, когда впечатлительность всего сильнѣе, юный пажъ изучилъ всѣ тонкости придворнаго искусства и сдѣлался безупречнымъ свѣтскимъ кавалеромъ, какъ понималъ его XVI вѣкъ. Но инстинктивная любовь къ искусству была уже настолько развита въ мальчикѣ Рубенсѣ, что онъ сталъ приставать къ матери, умоляя ее разрѣшить ему учиться живописи. Должно быть Рубенсъ уже проявилъ рѣшительное дарованіе, потому что мать согласилась на его просьбы, и его сначала помѣстили въ школу малоизвѣстнаго художника—Верхарта. Отъ него онъ перешелъ къ Ванъ-Норту, гдѣ онъ пробылъ четыре

года, послѣ чего юный ученикъ живописи перешелъ въ мастерскую Ванъ Вина, хорошаго живописца, джентльмена и прекраснаго артиста.

Жизнь въ школѣ Ванъ Вина способствовала развитію тѣхъ блестящихъ качествъ, которыя доставили Рубенсу такую громкую славу. Лѣтъ двадцати онъ былъ зачисленъ членомъ въ гильдію Св. Луки въ Антверпенѣ, а годъ спустя, получилъ отъ города назначеніе помощникомъ къ своему учителю Ванъ Вину по дѣлу городскихъ украшеній. Такъ проходили первые яркіе годы молодости среди счастливыхъ условій жизни и непрерывныхъ успѣховъ. Когда Рубенсу минуло двадцать три года, онъ направилъ свой путь въ Италію, которая служила тогда тѣмъ же, чѣмъ служитъ теперь Парижъ,—Меккой для всѣхъ пилигримовъ искусства.

Если мы хотимъ найти объясненіе великолѣпному колориту, дающему въ великихъ

произведеніяхъ истинный праздникъ каждому непредубѣжденному глазу, то мы должны помнить, что Рубенсъ увидалъ Венецію въ 1600 году, двадцатитрехлѣтнимъ молодымъ человѣкомъ. Венеція, даже въ настоящее время, когда она всячески вульгаризовалась, благодаря современнымъ условіямъ жизни, сохраняетъ еще остатки свего прежняго величія и радуетъ глазъ современнаго критика. Съ наступленіемъ же XVII вѣка великій городъ Адріатики не утратилъ отблеска громкихъ дѣяній, содѣянныхъ имъ. Венеція во времена Рубенса представляла силу, съ которой приходилось считаться.

Время блестящихъ праздниковъ не миновало еще въ Венеціи, и тутъ какъ вездѣ счастливая звѣзда Рубенса сіяла надъ нимъ. Герцогъ Мантуанскій Гонзаго увидалъ работы Рубенса, и онѣ такъ ему понравились, что онъ послалъ за молодымъ художникомъ. Познакомившись съ нимъ, герцогъ предложилъ ему занять мѣсто при его дворѣ; нельзя было отказаться отъ такого выгоднаго предложенія. Рубенсъ послѣ этого недолго пробылъ въ Венеціи. Онъ посѣтилъ Мантую, Флоренцію и Геную, послѣ нѣскольких мѣсяцевъ путешествія, дворъ поселился въ Мантуѣ, гдѣ Рубенсъ могъ ознакомиться со всѣми сокровищами искусства, собранными мантуанскими герцогами.

Въ слѣдующемъ году, позднимъ лѣтомъ, какъ видно, Рубенсъ отправился въ Римъ, гдѣ нисколько не страдалъ отъ жары и посвятилъ время изученію всѣхъ произведеній искусства, которымъ нѣтъ равныхъ нигдѣ, кромѣ Рима. Рубенсъ встрѣтилъ самый радушный пріемъ со стороны выдающихся артистовъ, подружился съ Караваджіо и вскорѣ получилъ заказъ на запрестольный образъ для церкви Св. Креста въ Іерусалимѣ. Эта работа, исполненная въ трехъ частяхъ, находится, кажется, во владѣніи

французскаго правительства въ Грассѣ или въ одномъ изъ сосѣднихъ городовъ на Средиземномъ морѣ. По истеченіи срока отпуска (Рубенсъ былъ на дѣйствительной службѣ герцога Мантуанскаго) онъ вернулся въ Мантую, гдѣ служилъ герцогу экспертомъ по собиранію драгоцѣнныхъ вещей искусства. Въ это время Рубенсъ занимался не одной художественной дѣятельностью, но и политикѣ отдавалъ свои силы; вскорѣ онъ узналъ отвѣтственность, связанную съ избраннымъ поприщемъ, художника-дипломата. Надо полагать, что онъ оказалъ большія способности, потому что не позднѣе какъ черезъ годъ по возвращеніи изъ Рима онъ былъ посланъ къ испанскому королю съ миссіей, имѣвшей цѣлью поддержаніе интересовъ Мантуанскаго герцогства.

Въ наше время можно безъ всякихъ затрудненій совершить переѣздъ отъ Мантуи до Мадрида въ 48 часовъ, но триста лѣтъ

назадъ такое путешествіе должно было представляться цѣлымъ предпріятіемъ, связаннымъ со всякими приключеніями особенно притомъ, что художникъ-дипломатъ везъ дорогіе подарки королю Филиппу отъ герцога. Прошелъ почти годъ, прежде чѣмъ Рубенсъ возвратился въ Мантую. За удачное исполненіе возложеннаго на него порученія, онъ получилъ ежегодную пенсію. Проработавъ нѣкоторое время для своего патрона, герцога, художникъ опять собрался въ Римъ, на этотъ разъ вмѣстѣ со своимъ братомъ.

Они поселились вблизи отъ Piazza di Spagna, гдѣ до сихъ поръ собираются римскіе натурщики и натурщицы и продавщицы цвѣтовъ, гдѣ туристы со всего міра уподобляются многочисленностью песчинкамъ на берегу моря. Филиппъ Рубенсъ, поддавшись искушенію многихъ путешественниковъ и въ наши дни, написалъ путевыя записки и

издалъ книгу въ знаменитой типографіи Плантина. Съ однимъ изъ директоровъ типографіи Петръ Павелъ Рубенсъ учился въ школѣ; книгу брата онъ украсилъ иллюстраціями. Прежнія работы Рубенса въ Римѣ вѣрно удовлетворили заказчиковъ, такъ какъ и въ этотъ пріѣздъ онъ скоро получилъ заказъ для церкви Chiesa Nuova, но, прежде чѣмъ онъ успѣлъ окончить работу, его вызвалъ герцогъ обратно въ Мантую, откуда онъ повезъ художника въ Генують. Однако прошло немного времени, какъ Рубенсъ вернулся въ Римъ, гдѣ жилъ до 1608 г. Въ концѣ этого года онъ уѣхалъ въ Антверпенъ, гдѣ опасно заболѣла жившая тамъ мать его. Нужно предположить, что Рубенсъ не имѣлъ понятія о характерѣ болѣзни матери, такъ какъ онъ выѣхалъ слишкомъ поздно и не засталъ ея въ живыхъ. Госпожа Рубенсъ представляла типъ героической жен-

IV. «ИЗАБЕЛЛА БРАНДТЪ».

(Въ коллекціи Уоллеса).

Естественно, что Рубенсъ часто писалъ портреты своей первой жены. Въ мюнхенской Пинакотекѣ есть прелестный ея портретъ съ самимъ художникомъ. Существуютъ также портретъ Елисаветы Брандтъ въ галлереѣ Уффицци во Флоренціи и въ Эрмитажѣ, въ С.-Петербургѣ.

щины, великодушной жены и преданной матери.

Смерть ея и внезапный ударъ, нанесенный ею, заставилъ Рубенса оглянуться на свою жизнь и сознать неудобство личной службы кому бы то ни было, а можетъ быть насталъ возрастъ, когда онъ лучше понялъ собственное достоинство, собственное дарованіе и рѣшилъ стать на свои ноги. Возможно еще и то, что онъ извлекъ все, что могъ, изъ пребыванія въ Италіи и почувствовалъ себя готовымъ занять выдающееся положеніе въ Антверпенѣ.

Не имѣя точныхъ указаній на мотивы, руководившіе имъ, мы можемъ только дѣлать предположенія. Несомнѣнно то, что Рубенсъ написалъ изъ Антверпена письмо герцогу Мантуанскому, благодаря его за всѣ знаки милости и довѣрія, которыми онъ его отличалъ и прося его объ увольненіи со службы. На этомъ мѣстѣ біографіи кончается періодъ

жизни Рубенса, начавшійся восемь лѣтъ передъ этимъ съ посѣщенія Венеціи. Передъ нами открывается періодъ наиболѣе напряженной дѣятельности художника.

ГЛАВА III.

ВТОРОИ ПЕРІОДЪ.

Рубенсъ вернулся въ Антверпенъ съ установившейся репутаціей. Въ Антверпенѣ было не мало людей, бывавшихъ въ сношеніяхъ съ италіанскими дворами; они, конечно, знали объ успѣхахъ Рубенса и распространяли по городу толки о знаменитомъ согражданинѣ, къ тому же славѣ Рубенса въ родномъ городѣ много способствовалъ его старшій братъ Филиппъ, секретарь Антверпенской городской думы,—онъ разсказывалъ вездѣ объ успѣхахъ брата въ Италіи. Антверпенъ, недавно пережившій ужасы долгой войны, вступилъ въ фазисъ мирной жизни, когда выдающіеся и богатые граждане были всѣ воодушевлены стремленіемъ къ развитію эстетики, къ украшенію города всякими

произведеніями искусства; въ это время города соперничали между собой въ погонѣ за красотой, и результатомъ такой погони являлось обогащеніе церквей и залъ разныхъ совѣтовъ чудесами искусства.

Въ Антверпенѣ открылось собраніе съ цѣлью привлекать исключительно путешественниковъ изъ Италіи, такъ какъ установилось общее мнѣніе, что лучшее умственное и артистическое развитіе связано съ посѣщеніемъ Италіи. Рубенса тотчасъ приняли въ очаровательное новое учрежденіе по инициативѣ его друга, Яна Брейгеля, живописца звѣрей, въ сообществѣ котораго Рубенсъ написалъ картину, находящуюся теперь въ Гагѣ и извѣстную подъ именемъ „Земной рай". Она представляетъ странную смѣсь двухъ стилей, не поддающихся гармоничному слиянію.

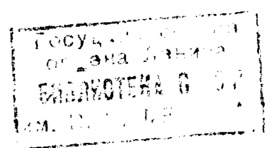
Петръ Рубенсъ поселился вмѣстѣ съ своимъ любимымъ братомъ Филиппомъ; вліяніе

V. «СОЛОМЕННАЯ ШЛЯПА».

(Въ Лондонской Національной галлереѣ).

На этой картинѣ изображена сестра второй жены Рубенса, Сюзанна Фурманъ, когда ей было двадцать одинъ годъ. Ясность выраженія въ лицѣ молодой дѣвушки прекрасно передана въ этомъ блестящемъ произведеніи, представляющемъ одинъ изъ самыхъ успѣшныхъ попытокъ Рубенса въ портретномъ жанрѣ. Другой этюдъ съ Сюзанны Фурманъ находится въ Вѣнѣ.

Филиппа доставило, безъ сомнѣнія, первые заказы художнику. Одинъ заказъ заключался въ обновленіи украшеній городской ратуши; другой—въ приготовленіи запрестольнаго образа для церкви св. Вальпургія. Для ратуши Рубенсъ написалъ первую картину изъ своей длинной серіи „Поклоненіе". Хотя эта вещь рѣшительно принадлежитъ къ первому періоду его художественной дѣятельности и далеко не выражаетъ разнообразныхъ свойствъ дарованія, заслужившихъ Рубенсу его громкую славу, но, тѣмъ не менѣе, она произвела такое впечатлѣніе въ Антверпенѣ, что авторъ картины былъ назначенъ придворнымъ художникомъ съ опредѣленнымъ жалованіемъ и съ спеціальнымъ разрѣшеніемъ оставаться въ избранномъ имъ городѣ. Если бъ онъ былъ менѣе крупной величиной, то вѣрно долженъ бы былъ слѣдовать за дворомъ въ Брюссель.



Рубенсъ былъ, несомнѣнно, горячимъ патріотомъ; сердцу его была дорога судьба родного города. Не надо забывать, что безконечныя войны, возбужденныя испанскимъ честолюбіемъ, вызвали повсемѣстно яркую вспышку патріотическихъ чувствъ, и, хотя Рубенсъ не былъ военнымъ, но онъ отлично зналъ, что можетъ сослужить отчизнѣ своими руками и головой не менѣе полезную службу, результаты которой не должны были уступать заслугамъ воиновъ. Умственнымъ волненіямъ этой исторической эры можно, вѣроятно, приписать первое перерожденіе художника въ Рубенсѣ. Авторъ „Снятія со Креста"—картины, написанной для Антверпена послѣ возвращенія Рубенса изъ Италіи, конечно сталъ совершенно другимъ человѣкомъ въ сравненіи съ прежнимъ Рубенсомъ, писавшимъ свои раннія произведенія. Онъ созрѣлъ и развился, завершивъ періодъ усвоенія, черезъ который

долженъ пройти каждый творящій художникъ; онъ извлекъ изъ талантовъ и геніальности мастеровъ, изучавшихся имъ, матеріалы для развитія собственной оригинальной манеры. Онъ заговорилъ своимъ языкомъ.

По счастью, трудолюбіе Рубенса было равно его дарованіямъ, потому что его засыпали заказами въ первые годы по возвращеніи изъ Италіи. Заказы являлись цѣлыми полчищами, такъ что Рубенсъ скоро послѣдовалъ примѣру всѣхъ современныхъ ему художниковъ, т.-е. онъ открылъ собственную школу живописи. Совершенно понятно, что множество юношей пожелало стать въ ряды его учениковъ. Да и не одни юноши: этой привилегіи искали и люди много старше, испытавшіе жизненныя неудачи и мечтавшіе о какомъ-нибудь выгодномъ занятіи, Рубенсъ сознавалъ, что, направляя ихъ дарованія въ надлежащее русло, онъ не только окажетъ имъ большую услугу, но и себѣ

извлечетъ изъ нихъ пользу. Вотъ почему, отвѣчая на просьбы, обращенныя къ нему со всѣхъ сторонъ, онъ собралъ вокругъ себя наиболѣе способныхъ людей, свободныхъ отъ службы, и каждому давалъ работу по его наклонностямъ. Къ похвалѣ Рубенса надо сказать, что онъ не дѣлалъ никакой тайны изъ того, что у него въ мастерской въ собственныхъ его работахъ нерѣдко принимали участіе близкіе ученики. Иногда даже художникъ поручалъ ученикамъ набросать первый эскизъ заказанной картины и самъ появлялся только тогда, когда набросокъ былъ нанесенъ на полотно. Нѣсколькими вѣрными штрихами онъ исправлялъ работу учениковъ, расширялъ композицію и затѣмъ предоставлялъ ученикамъ продолженіе работы. Рубенсъ получалъ очень высокую плату за свои собственныя работы, но бралъ умѣренную цѣну за приложеніе своего имени къ картинамъ, въ которыхъ

участвовали ученики, если только заказчики довольствовались композицій великаго художника въ исполненіи его учениковъ. Можно сказать, что въ выборѣ помощниковъ Рубенсу везло какъ и во всемъ остальномъ. Въ его мастерской работалъ великій Ванъ-Дейкъ и Снайдерсъ, знаменитый живописецъ звѣрей, работы котораго даже никогда не поправлялись Рубенсомъ.

Подобно флорентинскимъ художникамъ эпохи Возрожденія, Рубенсъ вовсе не желалъ посвящать всего своего времени живописи. На него произвели сильное впечатлѣніе во время пребыванія въ Италіи удивительной красоты дворцы, которые и въ наше время прельщаютъ зрителей особенной прелестью старины въ связи съ прекрасной архитектурой. Рубенсъ написалъ книгу о генуэзскихъ дворцахъ, украсивъ ее тщательно сдѣланными рисунками. Онъ находилъ еще время дѣлать множество иллю-

страцій для типографіи Плантина, слѣдилъ лично за гравированіемъ собственныхъ картинъ, однимъ словомъ, онъ выказывалъ большія всестороннія способности, охватывавшія несравненно болѣе широкое поле дѣятельности, чѣмъ у большинства даровитыхъ людей. Здравый смыслъ соединялся въ немъ съ практической, дѣловой смѣтливостью. Хотя Рубенсъ получилъ не особенно высокое образованіе, но уже внѣ школы пріобрѣлъ большія классическія познанія, безъ которыхъ не обходился въ его время ни одинъ благородный баринъ. Рубенсъ велъ переписку съ выдающимися людьми всѣхъ европейскихъ государствъ; къ этому надо прибавить большія внѣшнія чары, привлекательное обращеніе съ людьми, такъ что было бы даже странно, если бы счастливая судьба не улыбалась ему въ теченіе *всей его* жизни.

ГЛАВА IV.

ПОЗДНѢЙШІЕ ГОДЫ.

Художнику было за сорокъ лѣтъ, когда вдовствующая королева Марія Медичи поручила ему написать нѣсколько панно для ея парижскаго дворца. Рубенсъ, сдѣлавъ первую часть работы, отправился съ ней во французскую столицу, чтобы лично ознакомиться съ помѣщеніемъ, предназначеннымъ для заказанныхъ картинъ, и вообще лучше ознакомиться съ планомъ украшеній. Въ Антверпенѣ, несомнѣнно, привыкли уже смотрѣть на Рубенса не только какъ на художника. Его отношеніе къ правящему дому давали ему случай развивать дипломатическія способности: въ двухъ-трехъ случаяхъ онъ высказалъ чрезвычайный тактъ, благодаря которому былъ достигнутъ успѣхъ.

Инфанта Изабелла полагалась на Рубенса въ серьезныхъ дипломатическихъ случаяхъ. Хотя трудно учесть политическое значенiе перваго посѣщенія Парижа Рубенсомъ въ 1623 г., можно съ увѣренностію сказать, что въ 1625 году, во время второго прiѣзда въ столицу Франціи, художникъ былъ болѣе поглощенъ дипломатическими дѣлами, чѣмъ артистическими. Въ узкихъ рамкахъ этой монографіи невозможно ознакомить читателя съ исторіей тогдашнихъ политическихъ отношеній между Франціей, Испаніей и Нидерландами, но желающимъ вникнуть въ подробности международной политики того времени рекомендуется книга о Петрѣ Рубенсѣ и его времени Эмиля Мишеля и Макса Рузеса; въ ней читатель найдетъ несравненно болѣе историческихъ и біографическихъ свѣдѣній, чѣмъ на этихъ страницахъ. Мы удовольствуемся общимъ замѣчаніемъ насчетъ дипломатической дѣя-

VI. «ДОЧЬ ХУДОЖНИКА».

(Въ коллекціи лорда Спенсера въ Альторпѣ).

Безполезно напоминать людямъ, хорошо изучившимъ Рубенса, что онъ часто писалъ портреты своихъ дѣтей отъ второй жены. Приведенная нами репродукція представляетъ счастливый экземпляръ этого рода живописи Рубенса. Обращаемъ вниманіе на сходство ребенка съ теткой, Сюзанной Фурманъ (оригиналъ «Соломенной шляпы»).

тельности Рубенса, которая съ 1625 г. во всякомъ случаѣ преобладала надъ его художественной работой; при этомъ надо замѣтить, что, какъ это ни покажется странно, развитіе политической энергіи нимало не шло въ ущербъ живописи. Напротивъ, мы видимъ, что дипломатическій путь велъ его къ лучшимъ произведеніямъ послѣдняго періода его художественнаго творчества; опытъ жизни заставлялъ его яснѣе видѣть художественныя задачи, относиться болѣе умственно къ своему искусству; можно сказать, что геній его выросъ подъ вліяніемъ его общественной дѣятельности. Небо отказало Рубенсу въ единственномъ дарѣ—въ поэтической фантазіи; она бы уберегла его отъ воспроизведенія типовъ и происшествій, которые, справедливо или нѣтъ, мы считаемъ уродливыми; съ поэтической фантазіей онъ доставлялъ бы своимъ классицизмомъ наслажденіе безъ всякой примѣси тѣмъ, кто

вѣрно цѣнитъ классицизмъ Рубенса. Но ему приходилось всю жизнь бороться не съ неудачами, а съ успѣхомъ; его практическая смѣтливость, сдѣлавшая его именно тѣмъ, чѣмъ онъ былъ, служила преградой къ достиженію тѣхъ качествъ, наличность которыхъ вознесла бы его на высоту, остававшуюся для него недосягаемой.

1628 годъ былъ крайне интереснымъ годомъ въ жизни Рубенса: ему дали дипломатическое порученіе въ Испанію, гдѣ онъ встрѣтился съ Веласкецомъ, которому король поручилъ показать Рубенсу всѣ сокровища искусства въ столицѣ. Чего бы мы не дали теперь, если бы могли узнать подлинный разговоръ между этими двумя артистами. Рубенсъ стоялъ на высшей точкѣ художественной славы, если и не достигъ еще полнаго развитія своего творчества. Веласкецъ, наоборотъ, былъ извѣстенъ только въ Севильѣ и Мадридѣ и боролся со

всевозможными трудностями на пути къ настоящей извѣстности. Пусть враги Рубенса вспомнятъ, что именно онъ навелъ Веласкеца на мысль объ италіанскомъ путешествіи. Будучи въ Мадридѣ, Рубенсъ нашелъ время написать нѣсколько портретовъ разныхъ членовъ королевской семьи; они—хороши, но, конечно, не могутъ соперничать съ портретами, писанными Веласкецомъ. Рубенсъ такъ искусно окончилъ свою дипломатическую миссію, что Филиппъ довѣрилъ ему одно дѣло въ Парижѣ и Лондонѣ. Здѣсь Рубенсъ былъ принятъ королемъ Карломъ I, который даровалъ ему баронское достоинство и одобрилъ данное ему порученіе украсить банкетную залу въ Уайтголлѣ. Возвратившись въ Антверпенъ, Рубенсъ испыталъ скучное давленіе расширенныхъ дипломатическихъ сношеній, въ которыя честолюбіе Маріи Медичи втягивало всѣ страны, находившіяся въ прямой

или косвенной зависимости отъ нея. Дважды онъ былъ принужденъ ѣхать въ Голландію, въ тридцатыхъ годахъ XVI столѣтія. Но смерть инфанты Изабеллы въ 1633 г. устранила Рубенса на время со жгучей политической почвы. Рубенсъ принялъ участіе въ украшеніи города, ожидавшаго испанскаго губернатора, эрцгерцога Фердинанда; дума назначила 80.000 флориновъ на украшенія города. Все такъ удачно вышло, что эрцгерцогъ посѣтилъ художника, лежавшаго въ припадкѣ подагры. Два, три года спустя, видя по нѣкоторымъ предвозвѣстникамъ, что его силъ ненадолго хватитъ, Рубенсъ отвернулся отъ придворной и столичной жизни; онъ купилъ прекрасное помѣстье, замокъ Штейнъ, сохранившійся для нашей памяти въ прелестной картинѣ, находящейся въ наше время въ Національной Галлереѣ. Онъ поселился въ своемъ новомъ владѣніи, проводя первое время въ исполненіи поручецій для испанскаго короля. Несомнѣнно, что, если бъ его оставили тамъ на покоѣ, здоровье его поправилось бы, и жизнь не окончилась бы такъ рано. Но Антверпенъ не могъ обойтись безъ услугъ своего художника-дипломата; часто случалось, что, когда онъ покойно работалъ въ своей мастерской, за нимъ присылали спѣшнаго гонца.

Зимою 1639 г. Рубенсъ провелъ нѣсколько мѣсяцевъ въ Антверпенѣ, работая по мѣрѣ силъ въ промежутки между приступами подагры. Заказъ испанскаго короля еще не былъ выполненъ; художникъ, чувствуя, что онъ не будетъ въ состояніи справиться съ этой работой, пригласилъ новыхъ помощниковъ и довольствовался тѣмъ, что направлялъ ихъ, давалъ нужныя указанія, и только изрѣдка самъ замѣнялъ ихъ. Онъ вѣрно предчувствовалъ близость смерти, потому что написалъ завѣщаніе и вообще готовился къ концу. Смерть пришла въ маѣ

1640 г. и унесла художника на 64-мъ году жизни, полной блестящихъ успѣховъ и полезной дѣятельности.

Рубенсъ былъ два раза женатъ. Въ первый разъ онъ женился на восемнадцатилѣтней Изабеллѣ Брандтъ, когда ему самому было тридцать два года, и онъ недавно только возвратился въ Антверпенъ со службы у герцога Мантуанскаго. Въ Вѣнѣ есть портретъ двухъ сыновей, которыхъ онъ имѣлъ отъ первой жены. Изабелла Брандтъ не дожила до возмужалаго возраста своихъ сыновей, Альберта и Николая; она умерла въ 1626 г., по нѣкоторымъ свѣдѣніямъ, отъ чумы, посѣтившей Антверпенъ въ этомъ году. Четыре года спустя, Рубенсъ женился на красавицѣ, Еленѣ Фурманъ; ему было въ это время пятьдесятъ четыре года. а женѣ его только шестнадцать лѣтъ; она его пережила. По всему, что извѣстно о его частной жизни, Рубенсъ слылъ за хорошаго мужа и любящаго отца. Вообще нельзя найти ни у одного изъ его біографовъ что-либо плохое о немъ, какъ человѣкѣ.

ГЛАВА V.

ИСКУССТВО ХУДОЖНИКА.

Если мы перейдемъ отъ жизнеописанія Рубенса къ его искусству, то увидимъ, что оно ясно распадается на три различныхъ періода. До перваго брака художникъ писалъ картины, которыя смѣло можно отнести къ первому періоду; въ искусствѣ эти начала художественнаго творчества не имѣютъ собственнаго значенія; они цѣнны лишь какъ показатели грядущихъ, болѣе значительныхъ твореній. Въ нихъ можно найти не болѣе какъ свидѣтельства о движеніи впередъ художника, слѣды вліянія на него сильныхъ людей; по этимъ юношескимъ трудамъ удается намѣтить тотъ путь, который художникъ пробивалъ себѣ среди

вліяній разнородныхъ школъ и всякихъ другихъ внѣшнихъ воздѣйствій до той минуты, когда онъ вполнѣ овладѣлъ собою. Рубенсъ никогда не былъ рабскимъ подражателемъ, никогда онъ не рядился въ тоги людей, вызывавшихъ его удивленіе, что дѣлали многіе большіе художники, какъ напр. Гойа. У Гойа была такая способность воспринимать сильныя впечатлѣнія, что въ живописи онъ усвоивалъ себѣ поочередно манеру писанія человѣкъ шести выдающихся мастеровъ. Въ Мадридѣ есть картины, принадлежащія кисти Гойа, между тѣмъ какъ ихъ можно принять за работы Фрагонара. Много существуетъ такихъ примѣровъ въ исторіи искусства, такъ что Рубенсъ заслуживаетъ удивленія сдержанностью въ этомъ отношеніи, которой отличаются его раннія работы.

Со времени его перваго брака, до того года, когда онъ, по общему признанію, сталъ считаться искуснымъ дипломатомъ,

VII. «ГЕНРИХЪ IV ПЕРЕДЪ ОТПРАВЛЕНІЕМЪ ВЪ ПОХОДЪ».

(Въ Луврѣ).

Оставивъ на время миѳологію и аллегорію, Рубенсъ проявилъ въ этомъ проивведеніи блестящія качества историческаго живописца. Генрихъ IV, отправляющійся на войну въ Германію, передаетъ бравды правленія королевѣ, женѣ своей.

скажемъ отъ 1610 до 1626 года, тянется второй періодъ его дѣятельности; къ этому періоду можетъ быть отнесена бóльшая часть картинъ, возмущающихъ тонкій вкусъ; тутъ мы видимъ представителей и представительницъ самыхъ грубыхъ типовъ, мужскихъ и женскихъ, въ этомъ же числѣ находятся слишкомъ реальныя изображенія самыхъ грубыхъ миѳологическихъ приключеній. Мы въ правѣ спросить себя, не могло ли чрезвычайное развитіе общественной и политической жизни Рубенса благотворно вліять на него, такъ какъ безъ этого вліянія онъ продолжалъ бы выражать циничныя стороны миѳологическихъ сюжетовъ? Между тѣмъ, Рубенсъ, достигнувъ сорокалѣтняго возраста, считался не только товарищемъ, но довѣреннымъ совѣтникомъ принцевъ и правителей. Утонченность, которой могла тогда похвастать Западная Европа, отличала круги людей, посѣщаемыхъ художни-

комъ. Ему были доступны величайшія творенія величайшихъ мастеровъ; къ тому же онъ самъ уже стоялъ на той высотѣ, гдѣ человѣкъ можетъ выбирать, чѣмъ ему надо восхищаться; онъ уже ясно сознавалъ, въ чемъ сила художественнаго произведенія, что можетъ умалить его значеніе. Въ первое свое посѣщеніе Италіи, когда онъ поступилъ на службу къ герцогу Монтуанскому, Рубенсъ подпалъ подъ чрезмѣрное вліяніе Микель-Анджело и Рафаэля. Мы не можемъ ничѣмъ инымъ объяснить его пристрастіе въ этотъ первый періодъ художественной работы—къ изображенію тяжеловѣсныхъ, подчасъ просто некрасивыхъ формъ тѣла. Несомнѣнно и то, что Тиціанъ на него повліялъ, хотя исполненныя имъ копіи съ картинъ Тиціана въ королевской коллекціи въ Прадо еще ничего не доказываютъ, такъ какъ онъ могъ быть въ этомъ случаѣ лишь исполнителемъ королевскаго заказа.

Говоря вообще, Римъ произвелъ на него больше впечатлѣнія, чѣмъ Венеція. Оставаясь равнодушнымъ къ необыкновенной прелести и чистотѣ Беллиневскихъ Мадоннъ и младенцевъ, Рубенсъ восхищался произведеніями Тиціана и Тинторетто, а когда онъ добрался до Рима и ознакомился съ твореніями Микель-Анджело и Рафаэля, онъ не искалъ больше другихъ источниковъ вдохновенія. Онъ, конечно, слышалъ въ Римѣ много интересныхъ теорій объ искусствѣ, такъ какъ Кароваджіо, пользовавшійся большимъ авторитетомъ, сдѣлался его другомъ, но Рубенсъ любилъ до всего доходить собственнымъ мышленіемъ; онъ научился подавлять свои инстинкты и исправлять сдѣланныя ошибки, по мѣрѣ того, какъ онѣ открывались ему.

Неудержимость — вотъ характеристика раннихъ произведеній Рубенса. Онъ обладалъ тогда величавой манерой безъ вели-

чавой методы; контрастность его свѣта и тѣней, даже контрастность красокъ, производятъ забавное впечатлѣніе, когда онѣ не оскорбляютъ чувства, рисунокъ его не представляетъ ничего замѣчательнаго или вдохновеннаго. Въ лучшихъ случаяхъ онъ правиленъ. Лѣса, напр., не видишь, потому что видишь деревья; тона настолько неискусно слиты, что отсутствуютъ пропорція и гармонія, чувствуется, что художникъ такъ наслаждался изображеніемъ какого-нибудь гиганта съ мускулами борца на переднемъ планѣ картины, что онъ относился ко всему другому съ счастливымъ равнодушіемъ. Тутъ проявилось увлеченіе молодости, здоровой молодости, полной жизненныхъ силъ и умственнаго развитія, лишеннаго тонкости чувства.

Второй періодъ художественной дѣятельности Рубенса начался послѣ нѣсколькихъ событій: смерти матери; грустной дилем-

мы, въ которую былъ поставленъ любимый городъ; отвѣтственности, связанной съ полученіемъ заказовъ, брака и результатовъ италіанскаго путешествія. Все это натолкнуло Рубенса на традиціи, давшія Антверпену школу и мѣсто въ исторіи европейскаго искусства. Понемногу неистовость Рубенса начала смолкать; въ немъ исчезло стремленіе къ эффектамъ, столь очевидное и часто непріятное въ раннихъ твореніяхъ его. Употребленіе свѣтотѣней сдѣлалось сдержаннѣе, а слѣдовательно, пріятнѣе для глаза; только въ обращеніи съ красками остались еще тяжеловатость и неловкость. Великій колористъ проснулся въ Рубенсѣ только послѣ сорокалѣтняго возраста.

Нѣкоторыя лучшія произведенія изъ второго періода Рубенсовской живописи находятся въ Антверпенѣ и Брюсселѣ, но встрѣчаются также въ другихъ европейскихъ городахъ; въ Англіи есть частные музеи,

обладающіе такими картинами. Главное впечатлѣніе, оставляемое ими, это, пожалуй, то, что Рубенсъ искалъ нарочно трудностей, чтобы ихъ преодолѣть. Какъ въ первомъ періодѣ художникъ увлекался своей силой, такъ во второмъ онъ наслаждался своимъ мастерствомъ. Позднѣйшей эпохѣ его жизни предстояло эксплуатировать силу вмѣстѣ съ мастерствомъ на пользу картинъ, которыя могли постоять за себя и въ одномъ и въ другомъ отношеніи, не злоупотребляя ни силой ни мастерствомъ. Любовь къ миѳологіи никогда не покидала Рубенса, но мы не должны забывать, что онъ работалъ во времена псевдоклассицизма и принадлежитъ къ числу его жертвъ. Ко второму періоду относится картина „Шествіе Силена", находящаяся въ Мюнхенѣ. Въ этомъ произведеніи грубость темы равняется лишь вульгарности исполненія. Нѣкоторые защитники Рубенса увѣряли, что подобными работами художникъ хотѣлъ обличить по-

рокъ, но такая защита является слишкомъ большой натяжкой. Творенія Рубенса слѣдуетъ разсматривать въ общемъ, — тогда хорошее умаляетъ дурное. Несомнѣнно то, что, если бъ онъ въ послѣдніе годы жизни могъ возвратить въ свою мастерскую иныя картины, наиболѣе возмущающія вкусъ, онъ уничтожилъ бы ихъ самъ. Для настоящихъ знатоковъ Рубенса ясно, что онъ всегда чувствовалъ большее влеченіе къ Венерамъ, нежели къ Мадоннамъ, что ему были ближе фигуры знаменитыхъ классическихъ героевъ, нежели образъ Христа. Онъ не отзывался на христіанство подобно венеціанцамъ; несмотря на свою знаменитость, онъ не могъ бы написать Мадонны въ духѣ Беллини, да и не захотѣлъ бы вѣроятно. Къ тому же надо помнить, что Рубенсъ художникъ, придворный дипломатъ, вмѣщалъ въ себѣ еще четвертаго человѣка—практическаго дѣльца, склоннаго выбирать темы, которыя наиболѣе подходили

ко вкусу современниковъ. Находили на него временами настроенія, когда его особенно волновала какая-нибудь легенда о святомъ или мученикѣ; тогда онъ принимался за картину, уступавшую по исполненію лучшимъ твореніямъ художниковъ эпохи Возрожденія, но подобныя настроенія случались рѣдко съ Рубенсомъ. Въ Антверпенѣ сохраняется одно изъ лучшихъ произведеній этого типа, „Послѣднее причастіе св. Франциска“. Здѣсь будетъ кстати замѣтить, что для того, чтобы получить лучшее понятіе о Рубенсѣ, не надо его изучать въ Національной Галлереѣ въ Лондонѣ или въ Прадо, но въ Антверпенѣ и въ Вѣнѣ, гдѣ собраны нѣкоторыя изъ совершеннѣйшихъ твореній Рубенса второго и третьяго періодовъ его художественной дѣятельности. Въ заключеніе скажемъ, что объ искусствѣ надо судить по исполненію художника, а не по сюжету, который поль-

VIII. «ЛАНДШАФТЪ; ОСЕНЬ СЪ ВИДОМЪ ЗАМКА ШТЕЙНЪ».

(Въ Лондонской Національной галлереѣ).

Картина эта изображаетъ лѣтнюю резиденцію Рубенса, подлѣ Мюнхена. Налѣво виднѣется замокъ, окруженный красивыми деревьями; на переднемъ планѣ возъ, запряженный парою лошадей, везетъ теленка; направо открывается обширный видъ съ городомъ вдали; на самомъ переднемъ планѣ охотникъ крадется съ собакой къ кусту, гдѣ пріютился выводокъ дичи. Время—утреннее. Въ началѣ эта картина находилась во дворцѣ Бальби, въ Генуѣ, а оттуда была пріобрѣтена г. Ирвиномъ для доктора Буканана, въ 1802 г. Въ 1836 году картина была принесена въ даръ Лондонской Національной галлереѣ сэромъ Джорджемъ Бомономъ. Она принадлежитъ къ серіи, изображающей четыре времени года: «Весна» находится въ коллекціи Уоллеса, въ Гертфордъ Гаузѣ, а «Лѣто» и «Зима»,—въ королевскомъ замкѣ, въ Виндзорѣ.

зуется лишь второстепеннымъ интересомъ въ глазахъ артистовъ.

Рубенсъ перешагнулъ середину жизни, когда онъ былъ признанъ дипломатомъ, нужнымъ величайшимъ правителямъ Европы. Съ самаго начала его карьеры успѣхъ шелъ къ нему навстрѣчу, и онъ не нуждался въ писаніи полотенъ ради одной наживы. Короли, королевы, императоры давали ему заказы, и онъ, можно сказать, умѣлъ быть на высотѣ всякаго положенія. Порученіе Маріи Медичи, касавшееся украшенія ея дворца живописными панно, привело Рубенса къ его третьей, послѣдней манерѣ письма; съ этого года и до самой смерти Рубенсъ принадлежалъ къ числу великихъ мастеровъ европейскаго искусства. Если выключить картины его перваго періода и бо́льшую часть произведеній второго періода, его правъ не стали бы оспаривать представители любой школы. Повидимому, юная вторая жена художника усиливала его вдохно-

веніе; мало есть картинъ, которыя могутъ сравниться по своей прелести съ полотномъ, изображающимъ Рубенса съ Еленой Фурманъ, идущими изъ парка къ замку. Эта картина находится теперь въ Мюнхенѣ. Можетъ-быть, и въ позднѣйшіе годы жизни Рубенсъ смотрѣлъ на женщину, какъ на красоту, созданную для наслажденія мужчины, а на мужчину—какъ на богоподобное животное, но зато его чувство природы выражалось съ большой силой и искренностью. Примѣрами могутъ служить „Замокъ Штейнъ" въ Національной Галлереѣ и „Радуга" въ коллекціи Уоллеса, между тѣмъ какъ „Садъ Венеры" въ Прадо свидѣтельствуетъ объ ограниченіяхъ, иногда сопровождавшихъ художественное вдохновеніе Рубенса въ продолженіе всей его жизни, впрочемъ рѣже и слабѣе въ послѣдніе годы.

Намъ остается говорить о торжествѣ его, какъ колориста. Несмотря на всѣ свои дарованія, Рубенсъ двадцать лѣтъ неутомимо

трудился надъ достиженіемъ искусства колорита, но, осиливъ эту задачу, онъ до послѣдняго дня жизни сохранилъ добытое мастерство.

Въ первой молодости Рубенсъ былъ незначительнымъ колористомъ; краски его не искупали другихъ дефектовъ; во второмъ періодѣ его живописи, колоритъ уже отличался большимъ искусствомъ, но ему недоставало гармоничности и блеска. Въ позднѣйшіе годы жизни Рубенсъ проявилъ эти качества колориста въ высшей степени; картины этого періода сохранили до настоящаго времени удивительную яркость свѣта, нѣжность тѣлесныхъ тоновъ. Краски Рубенса оказались прочнѣе, чѣмъ у многихъ художниковъ, жившихъ послѣ него, напр., у англійскаго художника сэра Джошуа Рейнольдса, портреты котораго давно утратили прелесть колорита, плѣнявшую польщенныхъ его заказчиковъ.

Не сила генія дала Рубенсу его великое

искусство въ употребленiи красокъ, отличавшее конецъ его дѣятельности; онъ добился его неустаннымъ трудомъ; только, благодаря преданности труду, ему удалось совершить послѣднiй художественный подвигъ.

Духъ эпохи Возрожденiя медленно распространялся въ Нидерландахъ, переходя туда изъ Италiи. Въ XVI вѣкѣ чувствовалось, правда, его влiянiе, но направленiе искусства въ Нидерландахъ не измѣнилось замѣтно. Италiанскiя формы и чувство находили тамъ мало отзвука; восемьдесятъ лѣтъ борьбы съ Испанiей, приведшiя къ объявленiю республики, конечно, отвлекали мысли людей отъ искусства. Когда настало время для возрожденiя школы, нидерландскiе художники были болѣе склонны искать вдохновенiя въ окружающей жизни, нежели въ вѣрѣ; даже псевдо-классицизмъ, натолкнувшiй Рубенса на картины миѳологическаго содержанiя, не могъ заставить его создавать воображаемыя

фигуры. Оно такъ и должно было быть, потому что влiянiе Рубенса и Ванъ-Дейка привело искусство XVIII вѣка къ тому, чѣмъ оно сдѣлалось. Рубенсъ наносилъ на полотно то, что онъ видѣлъ кругомъ себя, и хотя никто не будетъ оспаривать добродѣтели Нидерландовъ, но признать, что нидерландская живопись воспроизводила латинскiй типъ женщины, на это согласятся немногiе. Населенiе Нидерландовъ не принадлежало къ латинской расѣ, вотъ почему дѣло Возрожденiя не началось здѣсь раньше. Однако, вслѣдствiе долгаго пребыванiя за границей Рубенсъ сдѣлалъ очень много въ смыслѣ привитiя Нидерландамъ италiанскаго искусства и традицiи италiанской живописи; если старанiя его не увѣнчались большимъ успѣхомъ, то причину этой неудачи надо искать въ неблагопрiятно настроенномъ народномъ духѣ. Самые извѣстные художники, работавшiе съ Рубенсомъ или испытавшiе его влiянiе, были Ванъ - Дейкъ, Францъ

Снайдерсъ, Авраамъ Янсенъ, Яковъ Іордансъ и Янъ Ванъ деръ Гекке. Еще не надо забывать, что Рубенсъ сильно повліялъ на Давида Теньера и что онъ вообще оказалъ бо́льшую услугу развитію искусства въ Нидерландахъ, нежели онъ могъ бы это сдѣлать, обновивъ форму искусства, уже отжившую свое время. Рубенсъ-пейзажистъ и живописецъ религіозныхъ и миѳологическихъ сюжетовъ нѣсколько затмилъ Рубенса-портретиста, но это неправильно, потому что многіе сойдутся на томъ, что Рубенсъ-портретистъ часто бываетъ выше, чѣмъ въ другихъ жанрахъ. Посѣтители Флоренціи не забудутъ группового портрета подъ заглавіемъ „Философы", который находится во дворцѣ Питти. Въ коллекціи Уоллеса есть прелестный портретъ Изабеллы Брандтъ, въ Національной Галлереѣ—портретъ Сусанны Фурманъ—„Соломенная шляпа", между тѣмъ какъ въ Амстердамѣ и другихъ городахъ находятся портреты его второй

жены, знаменитый портретъ Герваціуса (въ Антверпенѣ) и другіе; Брюсселю принадлежатъ многія превосходныя вещи Рубенса изъ отдѣла портретной живописи. Въ такихъ произведеніяхъ Рубенсъ нравится многимъ изъ тѣхъ, кто съ отвращеніемъ отвертывается отъ его нескромныхъ этюдовъ, изображающихъ грубыя, слишкомъ роскошныя формы женскаго тѣла. Портреты обѣихъ женъ Рубенса, группа, въ которой изображенъ старшій братъ его („Философы" во дворцѣ Питти) проникнуты такимъ глубокимъ чувствомъ, какого мы стали бы напрасно искать въ его большихъ картинахъ. Какъ знаменитый піанистъ или скрипачъ съ любовью переходитъ отъ блестящей трудной концертной вещи къ простой пьесѣ, въ которой выражаетъ лучшія свойства своего дарованія, такъ и Рубенсъ покидалъ свои обычныя темы,—войны и любовныя похожденія боговъ и богинь, вакханаліи съ грубыми изображеніями нагого тѣла,—для того, чтобы

выразить самыя тонкія стороны своего таланта въ портретахъ, остающихся всегдашнимъ праздникомъ для глазъ людей всѣхъ временъ. Рубенсъ, пишущій портреты жены, брата, друга, и Рубенсъ, блещущій искусствомъ на большихъ полотнахъ, это—два различныхъ человѣка. Мы можемъ удивляться твореніямъ автора большихъ картинъ, но мы несравненно лучше и ближе можемъ оцѣнить его въ его портретной живописи. Въ ней высказался человѣкъ, тогда какъ въ другихъ—болѣе яркихъ по внѣшности работахъ—виденъ только артистъ. Многимъ зрителямъ остаются непонятными и недоступными умъ, искусство въ композиціи, въ тонѣ картины, въ распредѣленіи свѣта и тѣней, вся изумительная техника художника, давшая ему возможность преодолѣть всякія трудныя задачи живописи.

Конечно для насъ останется тайной точная причина его измѣнчивыхъ настроеній,

но мы имѣемъ право высказать предположеніе, которое дастъ, можетъ-быть, ключъ къ этой измѣнчивости. Насколько позволяетъ намъ изученіе жизни и твореній Рубенса, мы можемъ уяснить себѣ, что онъ подходилъ къ христіанскимъ и къ миѳологическимъ темамъ съ чисто внѣшней, живописной стороны, не имѣя ни капли вѣры какъ христіанской, такъ и языческой. „Шествіе на Распятіе“, „Распятіе“, „Снятіе со Креста“, „Бѣгство въ Египетъ“, „Поклоненіе волхвовъ“, „Чудесный ловъ рыбы“, „Воздвиженіе Креста“, „Тайная Вечеря“, „Успеніе Богоматери“ и другія подобныя картины съ точки зрѣнія сюжета не отличались для Рубенса отъ картинъ языческаго содержанія, какъ, напр., „Пьяный Геркулесъ“, „Война Амазонокъ“, „Садъ Венеры“ и пр. Тѣ и другія картины пользовались популярностью; онѣ должны были привлекать вниманіе любителей духовныхъ и языческихъ сюжетовъ; поэтому Рубенсъ прилагалъ все

свое искусство къ исполненію ихъ, часто для спѣха прибѣгая къ помощи учениковъ, и тогда сильно убавилъ цѣны.

Но совершенно иначе онъ относился къ портретамъ любимыхъ друзей, брата, женъ, къ которымъ онъ питалъ такую нѣжную преданность. Онъ чувствовалъ весь человѣчный интересъ художественныхъ произведеній этого типа, а потому работалъ надъ ними не только головой, но и всѣмъ своимъ сердцемъ. Вотъ почему эти творенія Рубенса имѣютъ права, которыхъ не оспариваютъ даже самые строгіе судьи художника.
